
ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

**Grand-peur
et misère
du III^e Reich**

de **Bertolt Brecht**

mise en scène

Julie Duclos

Rencontre avec Julie Duclos

dimanche 26 janvier à l'issue de la représentation

Surtrages en anglais

samedis 18, 25 janvier et 1^{er} février

Surtrage en français

mardi 4 février

Accessibilité

Représentations avec audiodescription

jeudi 30 janvier – 20h

dimanche 2 février – 15h

Stage de jeu pour personnes valides et à mobilité réduite

samedi 1^{er} février de 10h à 18h

dimanche 2 février de 10h à 13h

40€ (incluant la place de spectacle)

Tournée 2025

du 13 au 22 février

Théâtre national populaire – Villeurbanne

du 27 février au 2 mars

Théâtre du Nord – Lille

Et aussi...

jusqu'au 6 février / Berthier 17°

Lacrima

texte et mise en scène

Caroline Guiela Nguyen

en français, tamoul, anglais,

langue des signes, surtitré

Photos du spectacle : Simon Gosselin

Responsable de la publication : Olivier Schnoering
Réalisation : Sarah Causse
Contenu éditorial : Raphaëlle Tchamitchian
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage
Maquettes : Soïe Morn
Imprimerie : Média graphic

Licences d'entrepreneur du spectacle
L-R-22-405 – L-R-22-415

Grand-peur et misère du III^e Reich

de **Bertolt Brecht**

mise en scène **Julie Duclos**

11 janvier – 7 février 2025

Odéon 6°

durée 2h15

avec

Rosa-Victoire Boutterin

Daniel Delabesse

Philippe Duclos

Pauline Huruguen

Yohan Lopez

Stéphanie Marc

Mexianu Medenou

Barthélémy Meridjen

Étienne Toqué

Myrthe Vermeulen

et les enfants

(en alternance)

Salomé Simon Botrel

Elliot Guyot

9, 16, 17, 23, 24, 30, 31 janvier

et 6, 7 février

Philaé Mercoyrol Ribes

Raphaël Takam

10, 11, 18, 19, 25, 26

et 1^{er}, 2 février

Mélya Bakadal

Julien Petersen

14, 15, 21, 22, 28, 29 janvier

et 4, 5 février

traduction

Pierre Vesperini

scénographie

Matthieu Sampeur

lumière

Dominique Bruguière

assistantat à la lumière,

régie lumière

Émilie Fau

vidéo

Quentin Vigier

son, régie son

Samuel Chabert

costumes

Caroline Tavernier

assistantat à la mise en scène

Antoine Hirel

régie générale, conseil

technique à la scénographie

Sébastien Mathé

régie vidéo

Léo Diologent

régie générale, régie plateau

David Thébaut

régie plateau

Antoine Cahana

administration / production /

diffusion / relations presse

Altermachine

(Camille Hakim Hashemi,

Léa Macé, Marine Mussillon,

Carole Willemot)

et l'équipe technique de

l'Odéon-Théâtre de l'Europe

créé le 24 septembre 2024

au Théâtre national de Bretagne – Rennes

production L'In-quarto

coproduction

Théâtre national de Bretagne –

Rennes, Odéon-Théâtre de l'Europe,

Comédie de Caen – centre

dramatique national de Normandie,

Comédie de Reims – centre

dramatique national, Théâtre de

Lorient – centre dramatique national,

La Comédie de Saint-Étienne –

centre dramatique national, Les

Géméaux – scène nationale Sceaux,

Théâtre national de Nice – centre

dramatique national Nice Côte d'Azur,

Théâtre de Cornouaille – scène

nationale de Quimper

avec l'aide de la SPEDIDAM

avec la participation des ateliers de

construction du Théâtre du Nord –

centre dramatique national Lille Tour-

coing Hauts-de-France

la compagnie est conventionnée

par le ministère de la culture –

direction régionale des affaires

culturelles Île-de-France

remerciements

Biño Sautzvy, Sylvain Brient, Pierre

Vesperini, Johann Chapoutot,

Christèle Ortu, Guylène et Christian

Hirel, Brice Maurin, Valéry Deffrennes,

Coline Lequenne, Théâtre Vidy-

Lausanne, Gaëlle Bridoux et toute

l'équipe des ateliers de construction

du Théâtre du Nord ainsi que les

couturières du Théâtre national de

Bretagne (Armelle Lucas et Isabelle

Baudouin), Rozenn Le Neillon Rémond

et la Cour d'Appel de Rennes

Personne n'est indemne

Entretien avec Julie Duclos

“Après la chute de ce Reich, *Grand-peur et misère du III^e Reich* ne sera plus un acte d'accusation. Mais il sera peut-être, encore, un avertissement.”

Bertolt Brecht

Brecht parlait de *Grand-peur et misère du III^e Reich*, dont l'actualité est, hélas ! frappante, comme d'un “avertissement” pour les générations futures. Comment avez-vous articulé le temps historique dans laquelle elle est située avec notre présent ?

C'était tout l'enjeu. La pièce est composée de tableaux qui se passent dans ces années, moins connues, de l'accession au pouvoir d'Hitler en 1933 jusqu'en 1938, avant la guerre. Chaque tableau a son titre, sa ville et son année, que nous projetons sur la scénographie. On progresse ainsi dans le temps, sur cinq ans. Les problèmes s'aggravent, mais on voit surtout que tout est là, dès le commencement : censure, interdictions, arrestations. Monter cette pièce revient à raconter un pan de l'Histoire de façon presque documentaire. J'ai voulu, en ce sens, conserver de vrais costumes de SA pour garder un ancrage dans cette période très particulière de l'arrivée du nazisme au pouvoir. Il était essentiel de rappeler que tout cela est arrivé, et non faire semblant, par exemple pour la SA, qu'il s'agirait d'une milice appartenant à un temps incertain. Mais le risque avec les costumes est d'enfermer le spectacle dans un temps révolu, par une reconstitution passiviste qui n'aurait plus rien à nous dire. Il fallait que le spectateur se sente concerné, fasse des liens avec sa propre vie. Les personnages pourraient être nous. D'où l'atmosphère intemporelle qui se dégage des costumes et du décor dans leur ensemble. Avec les acteurs, la démarche a été du même ordre. Nous avons abordé les situations comme si elles avaient lieu aujourd'hui, tout en nous plongeant dans la réalité de l'époque pour la rendre palpable. Ces deux mouvements n'ont cessé de coexister. Les personnages de la pièce se débattent dans leur présent, et nous les regardons, spectateurs d'aujourd'hui, avec le poids de l'Histoire. On sait ce qui est arrivé ensuite.

C'est cette tension entre passé et présent qui agit comme un avertissement, comme pour demander : êtes-vous sûrs de vouloir recommencer ?

Un autre grand intérêt de la pièce tient dans le fait qu'elle montre non pas des grands résistants ou des soldats en action, mais des citoyens ordinaires qui tentent de survivre comme ils peuvent.

Elle contient toute la société. On rencontre des paysans, des commerçants, des bourgeois, des enfants, des scientifiques, des magistrats, etc. Ce qui m'a tout de suite frappée, c'est la force des situations et la manière dont les personnages y sont pris. Ils se retrouvent tous dans des positions inextricables. En ce sens, monter la pièce aujourd'hui n'invite pas au jugement, mais à l'empathie, y compris pour des personnages que l'on aurait *a priori* condamnés. Ceux qui ont voté Hitler sont pris dans le même engrenage que les autres. Ils espéraient sans doute une vie meilleure mais on voit que, dans la pratique, ça s'est retourné contre eux. Personne n'est indemne. On a commencé les répétitions juste après les élections législatives, ce qui a rendu les choses incroyablement concrètes. J'ai pensé à ce moment-là que le grand sujet de la pièce, c'est de montrer ce que produit un vote, concrètement. Comment il s'incarne dans la vie des gens, dans toutes les strates de la société. Notre responsabilité vis-à-vis du spectateur est donc de produire un spectacle qui soit le plus tangible possible, pour qu'il agisse comme un miroir. Le politique passe aussi par là, dans le fait de construire un objet qui permette d'exercer de la pensée.

Le titre de Brecht porte l'accent sur la “peur” et la “misère”. Comment ces deux états s'actualisent-ils dans la pièce ?

La peur est présente en permanence. Elle est tapie, sournoise, et constitue toute parole, sans même que les gens se le forment. Elle crée un climat qui se traduit par une autocensure et une paranoïa permanentes, comme si chaque conversation était susceptible d'être sur écoute ; comme si toute parole, voire toute pensée, pouvait être retenue contre vous. Victor Klemperer, un philologue juif qui a réussi à survivre, a tenu un journal qui montre bien comment, dès 1933, le pays bascule dans une atmosphère sclérosée. On ne reçoit plus telle personne ; on n'est plus ami avec telle autre ; au travail, les licenciements tombent... On entre dans un monde de signes et d'interprétation des signes, avec un potentiel de délation constant. Son journal est formidable parce qu'il montre que le fascisme ne s'incarne pas seulement dans des lois et des contraintes, mais aussi dans le langage, qui reflète (et impose) une manière de penser le monde. L'État nazi façonne l'être humain

selon son projet, c'est-à-dire la création d'un monde où la pensée singulière n'existe plus. L'individu est remplacé par la "communauté du peuple", qui doit être uniquement constitué d'hommes forts, utiles à la nation, en l'occurrence prêts pour la guerre. Chacun est obligé d'intérioriser ces nouvelles données, plus ou moins explicites. Le résultat, c'est que le monde bascule dans la folie – au sens propre. Quant à la misère, elle est d'abord économique. La pénurie est totale, les gens meurent de faim.

Cette peur, tellement intériorisée qu'elle constitue toute parole, rencontre l'un des grands thèmes de votre théâtre : l'invisible dans les rapports humains. Comment avez-vous travaillé sur cette dimension avec les acteurs et les actrices ?

Comme chaque acteur joue plusieurs rôles, le sujet était moins leurs personnages que cette peur commune et invisible qui les traverse tous. Avant de plonger dans les scènes, j'aime commencer par des improvisations et des interviews de personnages. J'ai imaginé que chaque personne serait convoquée, ou plutôt "conviée" selon la sémantique nazie, à la rédaction du journal officiel du Reich, pour un portrait. Chaque acteur choisissait un personnage, sans nous dire lequel, et passait, seul, devant une assemblée de journalistes constituée du reste de l'équipe. Ces séances d'improvisation ont été très importantes, initiatiques même. Côté journalistes, on a fait l'expérience de ce que c'est que d'interroger quelqu'un pendant une heure avec l'idée de retenir, potentiellement, des choses contre lui. Et les acteurs "conviés", tout seuls sur leur chaise face à une dizaine de personnes, ont tout à coup commencé à avoir un peu peur... À force d'être cuisiné-e-s, toujours sous une apparente conversation, l'une d'entre eux a fini par donner le nom de la famille juive qui, dans la fiction, vivait au-dessus de chez elle. Elle a fait l'expérience de la délation. Évidemment, ce n'était qu'un exercice, mais ça nous a permis d'expérimenter le fascisme, de s'imprégner de son mode de pensée, pour l'approcher autrement que par des idées extérieures. On s'est rendu compte que ce monde-là était irrespirable, et vide. Comme l'humain cherche à se conformer à ce qu'il pense qu'on attend de lui, il n'y a ni dialogue véritable, ni pensée. Toutes les émotions sont rentrées. Il y règne une très grande solitude.

Quelles traces ces improvisations préparatoires ont-elles laissées sur les corps au plateau ?

Elles ont d'abord rendu les situations très concrètes et contemporaines, ce qui était tout l'enjeu du travail. Ensuite, une fois avec le texte, cette activité

interne qu'ils ont rencontrée par eux-mêmes agit comme un repère, un socle ; c'est elle qui entraîne un certain type de présence et d'acuité au plateau, face au partenaire. Par exemple, dans le tableau intitulé "Celui qu'on a relâché", un couple retrouve un ancien camarade, récemment libéré d'un camp. Tout en bavardant autour d'un café, ils l'observent pour savoir s'il les a dénoncés (s'il est sorti du camp, c'est peut-être qu'il a parlé), et lui se sait observé. Les dynamiques de corps sont alors fortement liées aux activités de pensée. C'est pour cette raison que nous avons l'intuition, avec Matthieu Sampeur, le scénographe, d'un espace pur, pour créer une économie de signes, et ainsi mettre au jour les situations dans toute leur clarté. Créer un espace qui expose en quelque sorte les corps des acteurs, et qui prendrait toute sa dimension par le jeu des lumières de Dominique Bruguière.

Brecht est connu pour avoir théorisé le théâtre épique, qui repose sur des procédés de "distanciation" entre la scène et la salle, dans le but de remettre en question le processus d'identification et de faire appel à la raison du spectateur. Or, au moins pour ce qui est du jeu d'acteur, vous semblez avoir adopté une approche inverse à celle de la doxa brechtienne...

Le didactisme passe par la structure de la pièce, qui met en jeu des personnages et des situations dans une suite de tableaux, dans le but justement de faire une démonstration. En donnant un titre à chaque scène, en effectuant un montage des scènes entre elles (lesquelles s'arrêtent toujours en cours de route), Brecht fait en sorte de ne pas "endormir" le spectateur par un continuum psychologique, comme pour nous dire : "Regardez !". Il provoque des effets de secousse dans la représentation. Le concept de distanciation regarde davantage, à mon sens, la mise en scène. Le fait que les acteurs jouent plusieurs rôles, fassent évoluer l'espace et le mobilier à vue, est déjà un facteur de distanciation. On n'oublie jamais que ce sont des comédiens en train de jouer. Mais on se trompe si l'on pense que le jeu ne doit pas être incarné. L'intérieur des scènes est très cinématographique ; si l'on ne fait pas l'expérience de leur immense charge émotionnelle, je ne vois pas l'intérêt de les mettre en scène. Ce qui m'a plu dans ce que propose cette pièce, c'est ce rapport entre incarnation et démonstration. Ça coexiste. On peut additionner de prétendus paradoxes. L'émotion marche avec la pensée, le geste poétique enveloppe le geste politique.

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 22 octobre 2024

C'est une amère mais juste résolution que de livrer quelque chose *au temps*. Autre vent, autres visages – mais souvent : mêmes visages. Il y a des conversations qui, interrompues, se laissent reprendre à travers des brouilles, après des années et sur d'autres continents.

Bertolt Brecht, *Notes autobiographiques*, 1920-1954, trad. Michel Cadot, Paris, L'Arche, 1975 [1934]



Stéphanie Marc, Daniel Delabesse

Rosa-Victoire Boutterin



Barthélémy Meridjen, Étienne Toqué



Yohan Lopez, Rosa-Victoire Boutterin



Yohan Lopez, Pauline Huruguen, Myrthe Vermeulen, Mexianu Medenou

30 janvier 1933 : Hitler chancelier

Ce que j'avais appelé terreur jusqu'au jour de l'élection, le dimanche 5 mars, n'était qu'un doux *prélude**. Aujourd'hui, au détail près, c'est l'affaire de 1918 qui se répète, mais sous d'autres couleurs, sous la croix gammée. Et encore une fois, il est étonnant de voir comment tout s'effondre sans la moindre résistance. [...] L'incendie du Reichstag – je ne peux m'imaginer un instant que quiconque puisse croire *vraiment* à une action des communistes plutôt qu'à un coup monté à l'instigation et à la solde des nazis. Puis les interdictions sauvages et les violences. Et dans les rues, à la radio, etc., la propagande sans bornes. Samedi, le 4, entendu un fragment du discours d'Hitler à Königsberg. Façade d'hôtel illuminée devant la gare, défilé aux flambeaux, porteurs de flambeaux et de drapeaux à croix gammée aux balcons, et haut-parleurs. Je n'ai compris que quelques mots isolés. Mais ce ton ! Ces hurlements pleins d'onction, de véritables hurlements, ceux d'un prêtre. – Dimanche, j'ai voté démocrate. [...] Résultat : la monstrueuse victoire électorale des nationaux-socialistes. [...] Récusation indignée : les Juifs loyaux n'ont rien à redouter. Tout de suite après : interdiction de l'Union centrale des citoyens juifs de Thuringe, parce qu'elle a, dit-on, critiqué et déprécié le gouvernement d'un point de vue "talmudique". Et depuis, jour après jour, commissaires, gouvernements locaux foulés aux pieds, drapeaux nazis un peu partout, maisons occupées, gens abattus au coin des rues, interdictions [...], etc., etc. Révolution totale et dictature de parti. Et toutes les forces d'opposition semblent avoir disparu comme par enchantement. Cet effondrement total d'un pouvoir encore existant il y a peu, non, sa disparition complète (exactement comme en 1918), voilà ce qui m'ébranle si profondément. *Que sais-je ?** – Lundi soir, chez Frau Schaps avec les Gerstle. Personne n'ose plus rien dire, tout le monde a peur. Tout à fait entre nous, Gerstle s'est risqué à dire : "L'incendiaire du Reichstag était vêtu en tout et pour tout d'un pantalon et d'une carte du parti communiste, mais il est prouvé qu'il a habité chez un nazi." Gerstle marche avec des béquilles ; il s'est cassé une jambe en faisant du ski dans les Alpes. Ils nous ont fait faire un bout de chemin pour rentrer, sa femme conduisait. Combien de temps vais-je encore rester en poste ?

Victor Klemperer, *Mes soldats de papier : Journal 1933-1941*, trad. G. Riccardi, Seuil, 2000

* En français dans le texte original

Batailles nocturnes

Entre 1933 et 1939, la militante communiste Charlotte Beradt, alors journaliste à Berlin, a recueilli plus de 300 rêves auprès de médecins, avocats, couturières, femmes de ménage ou cordonniers, dans le but d'"aider à comprendre la structure d'une réalité sur le point de se transformer en cauchemar".

Voici ce que rêva "une ménagère d'âge moyen" dès 1933 :

Un SA se tient devant le gros poêle en carreaux de faïence bleue à l'ancienne mode qui se trouve dans un angle de notre salon et autour duquel nous nous réunissons tous les soirs pour bavarder ; il ouvre la porte du poêle et celui-ci commence à énoncer d'une voix stridente et perçante [...] chacune des phrases que nous avons dites contre le régime, chacune de nos plaisanteries. Mon Dieu, pensé-je, qu'est-ce qui va encore sortir, toutes mes petites phrases contre Goebbels, mais au même moment je comprends que peu importe une phrase de plus ou de moins, que simplement tout ce que nous avons dit ou pensé dans l'intimité est connu. En même temps il me revient que j'ai toujours ri à l'idée que des microphones aient pu être installés et de fait je n'y crois toujours pas. Même quand l'homme de la SA m'attache une lanière au poignet – il utilise la laisse du chien – pour m'emmener, je crois qu'il plaisante et je dis à voix haute : "Ça n'est pas sérieux, ça n'est pas possible."

Une femme de ménage, à l'été 1933, a fait [ce] rêve [...] :

Je rêve qu'en rêve par précaution je parle russe (je ne le connais pas, en outre je ne parle pas en dormant) *pour que je ne me comprenne pas moi-même* et que personne ne me comprenne si je disais quelque chose à propos de l'État parce que c'est interdit et que cela doit être dénoncé.

Un ophtalmologue de quarante-cinq ans fit ce rêve en 1934 :

Les SA posent du fil de fer barbelé aux fenêtres des hôpitaux. Je me suis juré de ne pas me laisser faire s'ils viennent dans mon département avec leur barbelé. Je me laisse pourtant faire, je suis là comme une caricature de médecin lorsqu'ils enlèvent les vitres et transforment une chambre d'hôpital en camp de concentration avec barbelé – et pourtant je suis renvoyé. Mais on me rappelle pour soigner Hitler parce que je suis le seul au monde à en être capable : honteux d'en être fier je me mets à pleurer.

Charlotte Beradt, *Rêver sous le III^e Reich*, trad. Pierre Saint-Germain, éditions Payot & Rivages, 2018 [1966]

Biographies

Bertolt Brecht

Bertolt Brecht (1898-1956) est un auteur et metteur en scène allemand. Son "théâtre épique", ce théâtre didactique et politique qui repose sur le principe de "distanciation", et dont le *Petit organon pour le théâtre* est la bible, a durablement marqué des générations d'artistes. Fuyant le régime nazi, il écrit ses œuvres majeures en exil (*Mère Courage et ses enfants*, *Le Cercle de craie caucasien*, *La Vie de Galilée*) et, à son retour en Allemagne en 1948, prend la tête du Berliner Ensemble. Ses pièces explorent notamment la manière dont l'individu, pris dans des processus sociaux, choisit de se comporter face à des circonstances extrêmes, et le prix qu'il lui en coûte.

Julie Duclos

Actrice et metteuse en scène, Julie Duclos se forme au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Se tenant "au plus près de la conduite des Hommes", son théâtre s'intéresse aux "zones invisibles" qui sous-tendent les rapports individuels. Coexistent sur scène les langages du théâtre et du cinéma, comme dans *Nos Serments* (2015), très librement inspirés de *La Maman et la Putain* de Jean Eustache, et qui la fait connaître du grand public. C'est à La Colline, où elle a été artiste associée de 2015 à 2017, qu'elle monte *MayDay*, de Dorothee Zumstein (2015).

En 2019, elle crée *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck au Festival d'Avignon. Le spectacle est présenté à l'Odéon en 2020, où elle revient deux ans plus tard avec *Kliniken* de Lars Norén.

Julie Duclos est artiste associée au Théâtre national de Bretagne, à Rennes, et à la Comédie de Caen.

Soutenir le Théâtre de l'Odéon

Vous êtes un amoureux de théâtre et souhaitez soutenir l'Odéon-Théâtre de l'Europe dans ses grandes missions : création artistique, éducation, développement durable... ? Rejoignez les mécènes de l'Odéon qui, grâce à leur engagement, font rayonner le théâtre de demain auprès de tous les publics.

Particuliers

Devenez plus qu'un spectateur en rejoignant le Cercle de l'Odéon

Profitez de nombreux avantages selon votre niveau d'adhésion : facilités de billetterie, présentation de saison et réservations en avant-première, rencontres avec les artistes, dîners et soirées privilégiées...

Entreprises

Cultivez l'émotion auprès de vos collaborateurs et clients à l'Odéon

Orientez votre soutien vers un projet au plus proche de vos valeurs et bénéficiez de contreparties exclusives à l'Odéon.

Organisez vos événements dans le cadre unique et prestigieux du théâtre.

Rejoindre l'Odéon, c'est s'associer à l'histoire d'une institution culturelle et européenne de premier plan et promouvoir le meilleur de la création !

En vertu de la loi du 1^{er} août 2003 en faveur du mécénat, les dons versés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe donnent droit à une déduction fiscale de 60 % du montant du don pour les entreprises et de 66 % du montant du don pour les particuliers.

Contact
L'équipe mécénat
01 44 85 41 12
cercles@theatre-odeon.fr

L'Odéon remercie les membres du Cercle et les entreprises mécènes pour leur engagement précieux en faveur du théâtre.



CERCLE DE
L'ODÉON



CERCLE
GIORGIO
STREHLER

délice divers

